



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2015

Zweierlei Bilder. Zur Diskussion über Kultbild und Kunstwerk in den russischen Kunstgerichtsprozessen der 2000er Jahre

Frimmel, Sandra

Abstract: Der Vortrag befasst sich mit den konträren Kunstbegriffen, die in Russland vor allem in den 2000er Jahren in verschiedenen Gerichtsprozessen gegen Kunst, Künstler und Kuratoren seitens der orthodoxen Gläubigen und seitens der zeitgenössischen Kunstszene verhandelt wurden. Im Fokus stehen die Prozesse gegen die Organisatoren der Ausstellungen Achtung, Religion! (2003-2005) und Verbotene Kunst 2006 (2007-2010), die wegen Schürens von religiösem und nationalem Hass angeklagt waren. In den Anklage- und Verteidigungsstrategien kollidieren ein säkular-modernistischer Kunstbegriff der Verteidigung und ein akademisch geprägter, traditionalistisch-religiöser Kunstbegriff der Anklage. Ebenso stehen sich zwei verschiedene Bildbegriffe gegenüber, der Bildbegriff der Ikone und ein modernistischer Bildbegriff, in dem die Kunstwerke schon lange nicht mehr über sich hinaus in eine göttliche Sphäre verweisen. Hieraus resultiert eine Diskussion über die Macht der Bilder. Desweiteren wird vor Gericht anhand von Kriterien wie Traditionsbruch vs. Fortführung der Traditionen, Zerstörung des orthodoxen Weltbildes vs. Lieferung von Denkanstößen, Material und Handwerk vs. Konzept, Nationalismus vs. Internationalismus/Modernismus u.a. ausgehandelt, welche Art von Kunst für die russische Gesellschaft verbindlich gelten soll. Hieraus ergeben sich zwei wesentliche Diskussionsfelder: 1. eine Debatte über die Zulässigkeit der Verwendung religiöser Symbole in einem außerreligiösen Kontext; 2. eine Debatte sowohl über den materiellen als auch über den ideellen Wert der zeitgenössischen Kunst in der gegenwärtigen russischen Gesellschaft. Diese beiden Diskussionsfelder sind einerseits besonders im heutigen Russland stark umkämpft und werden mit juristischen Konsequenzen ausgetragen. Andererseits bestimmen sie auch die internationale Debatte über Kunst im Kontext von Gerichtsprozessen, sodass sich an die russlandspezifischen Betrachtungen ein kurzer internationaler Ausblick anschließt.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-110503>
Conference or Workshop Item
Presentation

Originally published at:

Frimmel, Sandra (2015). Zweierlei Bilder. Zur Diskussion über Kultbild und Kunstwerk in den russischen Kunstgerichtsprozessen der 2000er Jahre. In: Der Wert der Kunst. 33. Deutscher Kunsthistorikertag, Mainz, 24 March 2015 - 28 March 2015.

Sandra Frimmel

Zweierlei Bilder. Zur Diskussion über Kultbild und Kunstwerk in den russischen Kunstgerichtsprozessen der 2000er Jahre

Einleitung

Wenn es um Fragen nach dem Wert der Kunst (sowohl dem ideell-moralischen als auch dem materiell-finanziellen), dem Verständnis von Kunst, der Vereinbarkeit moderner künstlerischer Konzepte mit religiösen Inhalten oder der Rezeptionsfähigkeit des Betrachters geht, dann ist der russische Kontext seit Ende der 1990er Jahre ein dankbares und zugleich tragisches Untersuchungsfeld. Immer wieder kollidiert hier der Kunstbegriff der Russisch-orthodoxen Kirche und ihrer Gläubigen mit dem Kunstbegriff der zeitgenössischen Kunstszene, und diese Kollisionen werden ungewöhnlich oft vor Gericht ausgetragen, was den Diskussionen eine normierende Wirkung verleihen soll. Ich nehme an, die meisten von Ihnen haben bereits von den einschlägigen russischen Kunstgerichtsprozessen gehört, aber zur Sicherheit gebe ich einen kurzen Überblick über jene beiden Fälle, die ich in meinem Vortrag behandeln möchte: die Prozesse gegen die Organisatoren der Ausstellung *Achtung, Religion!* und der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006*.

Die Ausstellung *Achtung, Religion!* (**Abb.**) fand im Januar 2003 im Moskauer Sacharov-Zentrum für Frieden, Fortschritt und Menschenrechte statt und zeigte sehr heterogene Werke zum Überthema Religion. Bereits kurz nach ihrer Eröffnung verwüstet eine Gruppe orthodoxer Gläubiger die Ausstellung, weil sie sich von den Werken in ihren religiösen Gefühlen und in ihrem Moralempfinden verletzt sah. Die Mitglieder dieser Gruppe wurden zwar wegen Sachbeschädigung und Störung der öffentlichen Ordnung angeklagt, das Verfahren wurde jedoch eingestellt. Stattdessen wurden der Direktor des Sacharov-Zentrums Jurij Samodurov und eine seiner Mitarbeiterinnen, Ljudmila Vasilovskaja, sowie eine der beteiligten Künstlerinnen, Anna Al'čuk, wegen Schürens von religiösem und nationalem Hass nach Paragraph 282 angeklagt. Im März 2005 wurden Samodurov und Vasilovskaja zu Geldstrafen verurteilt, Al'čuk wurde freigesprochen.

Die zweite Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* (**Abb.**) hat im März 2007 ebenfalls im Sacharov-Zentrum stattgefunden und zeigte Werke unterschiedlicher Künstler aus verschiedenen Jahrzehnten, die von museums- oder galerieinternen Kommissionen im Laufe des Jahres 2006 nicht zu den Ausstellungen zugelassen worden waren – entweder weil sie religiöse Symbole enthielten, weil sie zu pornographisch waren oder zu satirisch mit politischen Symbolen umgingen. Zu sehen waren diese Werke allerdings nur durch kleine

Gucklöcher in den Stellwänden, hinter denen sie hingen, sodass die Ausstellung einer Peep Show glich. Es ging um das Thema Selbstzensur. Nachdem Dutzende orthodoxe Gläubige und extremistische orthodoxe Organisationen – dieselben übrigens wie auch schon bei *Achtung, Religion!* – Klage gegen den Kurator Andrej Erofeev und bereits zum zweiten Mal gegen Samodurov eingereicht hatten, weil sie sich wiederholt von den Werken in ihren religiösen Gefühlen verletzt sahen, wurden die beiden ebenfalls nach Paragraph 282 wegen Schürens von religiösem und nationalem Hass angeklagt. Der mehrjährige Prozess endete schließlich im Sommer 2010 mit einer Verurteilung der beiden Angeklagten zu Geldstrafen. Heute geht es mir vor allem um eine Betrachtung der Anklage- und Verteidigungsstrategien vor Gericht, aus denen sich zwei wesentliche Diskussionsfelder ergeben: 1. eine Debatte über die Zulässigkeit der Verwendung religiöser Symbole in einem außerreligiösen Kontext, in diesem Fall im Kontext der Gegenwartskunst; 2. eine Debatte sowohl über den materiellen als auch über den ideellen Wert der zeitgenössischen Kunst in der gegenwärtigen russischen Gesellschaft, ausgehend von einem religiös-traditionalistischen Standpunkt. Diese beiden Diskussionsfelder sind einerseits besonders im heutigen Russland stark umkämpft und werden mit juristischen Konsequenzen ausgetragen. Andererseits bestimmen sie auch die internationale Debatte über Kunst im Kontext von Gerichtsprozessen, sodass ich im Anschluss an meine russlandspezifischen Betrachtungen einen internationalen Ausblick folgen lassen werde.

Religiöse Symbole in einem außerreligiösen Kontext

Die Verwendung religiöser Symbole im Kontext der Gegenwartskunst wird von den Anklagevertretern in den beiden Kunstgerichtsprozessen für die Zerstörung ihres orthodoxen Weltbildes verantwortlich gemacht, und ich beginne mit einigen Beispielen aus der Ausstellung *Achtung, Religion!*. Ein Exponat in der Ausstellung *Achtung, Religion!*, das von den Gutachtern einhellig als besonders gefährlich herausgestellt wird, ist Alisa Zraževskajas Installation „Du sollst Dir kein Bildnis machen (Günstiges Foto)“ (**Abb.**), 2003. Hierbei handelt es sich um eine Stellwand aus Spanplatten, auf der die Christus Pantokrator-Ikone gemalt ist. Zu der Installation gehören außerdem ein Hocker, auf dem verschiedene Bücher zur Auswahl bereit liegen, ein Fotoapparat auf einem Stativ sowie ein Schild mit der Aufschrift „Günstiges Foto“. Anstelle des Kopfes und der beiden Hände befinden sich wie bei einem Ikonenbeschlag Löcher in der Wand, durch die der Betrachter Kopf und Hände stecken kann, um sich anstelle des Weltenherrschers mit einem selbst gewählten Buch fotografieren zu lassen. Laut eines der beiden „Kunsthistorischen Gutachten“ ist diese Arbeit „offenkundig

schockierend und provozierend, da in ihr wissentlich sowie vorsätzlich das Sakrale, Heilige und das Alltägliche, Vulgäre einander gegenübergestellt werden“¹, und weil im Titel auf das zweite orthodoxe Gebot des Bilderverbots angespielt wird, um es gleichzeitig zu brechen. Der Sinn des Objekts, wie im zweiten kunsthistorischen Gutachten zu lesen ist, sei ein „geradezu ‚ikonoklastischer‘“²: „[D]ie Aufforderung, sich fotografieren zu lassen, indem man sein eigenes Gesicht an die Stelle des göttlichen Antlitzes setzt, gleicht einer gedanklichen ‚Entthronung‘.“³

Weil die Verbindung von Sakralem und Profanem nach Meinung der Anklage durchweg zur „Entchristianisierung“⁴ führt, stellen auch zahlreiche andere Werke in den beiden Ausstellungen „eine Gefahr für die Gesellschaft“⁵ dar, zum Beispiel Oleg Kuliks Arbeit „New Sermon“ (**Abb.**), 1994. Indem Kulik sich selbst in Gestalt der Gottesmutter mit Schweinsfüßen anstatt mit Händen darstellt, ersetze er das Bild Gottes durch die Darstellung des Antichristen,⁶ so eine Gutachterin, was ebenfalls zur „Entchristianisierung“⁷ beitrage. Ein wenig aus diesem Schema heraus fällt die Fotodokumentation der Aktion „ChV!“ (**Abb.**), 1999, von Oksana Sarkisjan gemeinsam mit Aleksej Dobrov und Daniil Lebedev (Blue Soup Group), Kirill Ass und Ksenija Vytuleva.⁸ 1999 fiel das orthodoxe Osterfest am 12. April mit dem Tag der Raumfahrt zusammen, weswegen die Künstler die Kuppel des Moskauer Planetariums mit purpurrotem Stoff verhüllten, auf dem in goldenen kyrillischen Buchstaben „XB“ zu lesen war (ChV!, russ. *Christos Voskrese!*, dtsh. Christus ist auferstanden!, ein geläufiger Ostergruss). Hierdurch erinnerte die Kuppel stark an ein traditionelles Ostereier, das Symbol für die Auferstehung Christi. Vor der Organisation und Durchführung der Aktion hatte Sarkisjan sogar die Erlaubnis eines Vertreters der Orthodoxen Kirche eingeholt, was eine der Gutachterinnen jedoch nicht daran hindert, in der Aktion eine Verbindung zweier „nicht zu vereinbarender Begriffe“, des Sakralen mit dem „Komischen und Wissenschaftlichen“⁹, zu lesen.

Im Prozess gegen die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* setzt sich diese Argumentation ganz ähnlich fort. Vagrič Bachčanjans Arbeit „Ohne Titel (Kreuzigung)“ (**Abb.**), 1985, wird die unbotmäßige Vermengung einer Darstellung der Kreuzigung Christi – in diesem Fall von Velázquez – mit einem Lenin-Orden zur Last gelegt. Dieses Werk wird im kunsthistorischen Gutachten als „ideell[e] Aggression gegen das bedeutendste sakrale Symbol der Christenheit interpretiert, gerade so als würde dieses von einem Symbol der Staatsmacht, welche im 20. Jahrhundert eine mit nie vorher dagewesener Wucht betriebene Verfolgung der orthodoxen Kirche betrieben hat, ausradiert“¹⁰. Und schließlich werde in Aleksandr Savkos Werk „Die Bergpredigt“ (**Abb.**) aus der Serie „Micky Maus‘ Reise durch die Kunstgeschichte“, 1994,

das „Größte“ – Gott – mit dem „kleinsten“ Lebewesen, einer Maus, genauer gesagt Micky Maus, vermischt. In dieser Serie verwendet der Künstler als Vorlagen Holzschnitte aus der *Bibel in Bildern*¹¹ von dem Nazarener Julius Schnorr von Carolsfeld und ersetzt den Kopf Christi jeweils durch den Kopf von Micky Maus.

Die Anklage lehnt die Vermischung von sakralen und profanen Elementen wie in diesen Beispielen grundsätzlich ab, ganz gleich ob es sich um „Bilder von Engeln [...], vom Lamm und vom Fisch, [...] von Priestergewändern, die Architektur der Kirchen und Klöster“¹² oder um Nachbildungen von Ikonen handelt. Im „Ethnographisch-religionswissenschaftlichen Gutachten“ im Verfahren gegen *Achtung, Religion!* meint die Gutachterin, dass es grundsätzlich nicht erlaubt sei, religiöse Symbole in einem Alltagskontext zu verwenden, da nur ihre kanonische Verwendung zulässig sei:¹³ „Der verbrecherische Kern des Konzepts [der Ausstellung, S.F.] besteht im Vergleich des Unvergleichbaren, in der spöttischen Vermengung sakraler Gegenstände und Symbole mit profanen Bildern und Dingen [...]“¹⁴ Ein Zeuge der Anklage spricht zudem explizit von einer „Verunglimpfung de[r] ureigenen Symbol[e] der Kirche, [die] nicht irgendjemandem [...], sondern der Kirche gehör[en], und niemand hat das Recht, kirchliches Eigentum für sich zu beanspruchen und zu interpretieren wie es ihm gefällt, denn das ist Gotteslästerung“¹⁵.

Nach Ansicht der Künstler hingegen soll die Verwendung religiöser Symbole in einem profanen Kontext keinesfalls das tradierte orthodoxe Wertesystem zum Einsturz bringen, sondern Wahrnehmungsmuster des Betrachters infrage stellen, um die Probleme der Gegenwart zu thematisieren. Zraževskaja (**Abb.**) zum Beispiel thematisiert in „Du sollst Dir kein Bildnis machen“ nach Meinung eines Spezialisten der Verteidigung Religion als popkulturelles Phänomen, das sich heutzutage jeder nach Gutdünken zurechtlegen kann.¹⁶ Als Konsumkritik sind nach einhelliger Meinung der Zeugen der Verteidigung Savkos Arbeiten aus der Serie „Micky Maus‘ Reise durch die Kunstgeschichte“ (**Abb.**) zu verstehen. „Die Popkultur ersetzt alles, was den Künstlern wichtig ist. [...] Micky Maus ersetzt alles“¹⁷, wie ein Zeuge sagt.

Jene Arbeiten, die noch zu Sowjetzeiten entstanden sind, werden von den Zeugen der Verteidigung im Prozess gegen *Verbotene Kunst 2006* durchgehend als Kritik an der sowjetischen Ideologie verstanden. Vjačeslav Mizin von der Gruppe Blue Noses, dessen Arbeiten ebenfalls in der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* gezeigt wurden, interpretiert Bachčanjans „Kreuzigung“ (**Abb.**) als Kritik am Leninkult,¹⁸ und ein weiterer Zeuge konkretisiert, dass der Künstler, indem er das Gesicht Christi durch den Lenin-Orden ersetzt, aufzeigt, wie die Sowjetregierung dem Volk neue Werte aufzwang, in diesem Fall die

Verehrung Lenins und des Kommunismus‘ anstelle der Verehrung Christi und des Christentums.¹⁹

Aus all dem spricht ein Dissens zwischen Anklage und Verteidigung hinsichtlich einer ordnungserhaltenden und einer ordnungsverändernden Funktion. Wenn die Anklage die Verwendung religiöser Symbole im Kontext der zeitgenössischen Kunst als grundsätzlich unzulässig betrachtet, so kommt hier zweifellos ein Monopolanspruch der Kirche sowohl auf die Verwendung als auch auf die Deutung religiöser Symbole zum Tragen. Wären die Ausstellungsmacher nicht wegen Schürens religiöser und nationaler Feindschaft angeklagt, so könnte insbesondere durch das Beharren der Zeugen und Gutachter der Anklage auf der rein kanonischen Verwendung der religiösen Symbole beinahe der Eindruck entstehen, es handle sich um Urheberrechtsprozesse. Außerdem wird erkennbar, dass Anklage und Verteidigung von zwei verschiedenen Bildbegriffen ausgehen: Während die Gutachter im Fall *Achtung, Religion!* keinerlei Unterschied machen, ob die Künstler echte Ikonen und Kultgegenstände in ihren Werken verwenden oder nur Reproduktionen oder Abbildungen,²⁰ handelt es sich für Erofeev, der in den ersten Prozess als Spezialist und in den zweiten als Angeklagter involviert war, lediglich um „Zitate aus religiöser Malerei und Skulptur“²¹. Diese Zitate dienen seiner Ansicht nach – zumal außerhalb des sakralen Raums der Kirche – nicht mehr einem religiösen, sondern einem ästhetischen Zweck. Aus ihrem Kontext gelöst sind sie für Erofeev nicht mehr Ikone, sondern nur noch Tafelbild.²² Der Konflikt zwischen Anklage und Verteidigung wurzelt daher – das ist jetzt sehr verkürzt dargestellt – im Bruch zwischen Kultbild und Kunstwerk. Während die Anklage in beiden Prozessen jede beliebige Darstellung religiöser Symbole, egal ob auf einem einfachen Zettel oder auf einer Ikone, gleichermaßen kanonisch behandelt, „bedeutet der Umgang mit christlichen religiösen Sujets, mit Zitaten aus der religiösen Malerei und Skulptur“ in der zeitgenössischen Kunst für die Verteidigung, so Erofeev,

keineswegs, dass der Autor irgendein Urteil über das Christentum fällt. Dieser Umgang ist eine gängige Praxis in der bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts und bringt lediglich den Wunsch des Autors zum Ausdruck, an die eine oder andere künstlerische Position anzuknüpfen, keinesfalls jedoch an die Religion.²³

Wo die zeitgenössische Kunst, wie Erofeev hier betont, mit ihrer Praxis des Zitierens deutlich zwischen der ursprünglichen Bedeutung der Symbole und ihrer veränderten Bedeutung in einem veränderten Kontext unterscheidet, kann es für die orthodoxen Gläubigen nur eine einzige kanonische Interpretation geben, ganz gleich ob die Bilder und Symbole geweiht

wurden oder nicht, ob es sich um originale Kultgegenstände oder um deren Abbildungen handelt.

Vor Gericht kollidieren also zwei grundverschiedene Bildbegriffe: der sakral-ikonische der Anklage und der profane der Verteidigung. Dem orthodoxen Verständnis vom *Kultbild* als „Festhalten himmlischer Bilder“²⁴ in einem organischen Ganzen, in dem sowohl die Produktions- als auch die Rezeptionsbedingungen festgelegt sind und in dem die Ikone als Fenster zum Göttlichen eine Scharnierfunktion zwischen der diesseitigen und der jenseitigen Welt einnimmt, steht das *Kunstwerk* der zeitgenössischen Kunst als von Innovation und Subjektivität geprägtes Fenster zur Welt, gegenüber, wie es sich seit der Neuzeit etabliert hat.

Materieller und ideeller Wert der zeitgenössischen Kunst aus religiöser Sicht

Zusätzlich zu der Frage, ob religiöse Symbole in der zeitgenössischen Kunst ohne Auftrag der Kirche überhaupt verwendet werden dürfen, wird vor Gericht durchgängig erörtert, ob die in den beiden Ausstellungen gezeigten Werke überhaupt als *Kunstwerke* bezeichnet werden können. Die gesamte Rhetorik der Anklage zielt in beiden Strafverfahren gleichermaßen darauf ab, die zeitgenössische Kunst als Nichtkunst oder bestenfalls als „Pseudokunst“ zu diskreditieren. Sämtliche Schlüsselbegriffe wie aktuelle Kunst, Künstler, Arbeit im Sinne von Kunstwerk und Performance stehen in den verschiedenen Gutachten zumeist in Anführungszeichen, und auch die Zeugen der Anklage sprechen in ihren Aussagen durchweg von „Exponaten in Anführungszeichen“, „Ausstellung in Anführungszeichen“, von „sogenannten Künstlern“ und einer „sogenannten Ausstellung“²⁵. Auf diese Weise wird verdeutlicht, dass die Begriffe als Negationen zu verstehen sind, dass es sich also bei der Gegenwartskunst nach Meinung der Anklage nicht um (aner kennenswerte, zulässige) Kunst und Künstler handelt.

Eine der Hauptbegründungen hierfür liegt darin, dass sie „der Auffassung von Schönheit und Harmonie zuwiderläuft“²⁶, wie es in einem Brief eines Zeugen im Fall *Verbotene Kunst 2006* heißt. Ein Spezialist der Anklage im Prozess gegen *Achtung, Religion!* zieht es daher vor, anstelle von „Kunst“ von einer „grenzwertige[n] Tätigkeit, die als künstlerische Publizistik charakterisiert werden kann“²⁷, zu sprechen, weil die an der Ausstellung beteiligten Künstler „mit der klassischen Kunstwissenschaft brechen“²⁸.

Dieser vermeintliche Bruch der zeitgenössischen Kunst mit den Traditionen drückt sich für die Anklage unter anderem in den verwendeten Materialien aus, welche sich nicht in einen traditionellen Kanon einfügen lassen, wie ein Zeuge der Anklage im Prozess gegen *Achtung, Religion!* aussagt:

Wir denken, dass all das, was sich in der oben erwähnten Ausstellung ereignet hat, keine Kunst war. [...] Die Zerstörung oder Beschädigung einiger Exponate der Ausstellung durch provozierte Bürger [...] kann nicht in Kategorien von materiellem oder moralischem Schaden erfasst werden, abgesehen von dem Materialwert der für die Exponate verwendeten Stoffe: Papier, Pappe, Metall und ähnliches. Die in der Ausstellung gezeigten Exponate können in Einklang mit den in der Gesellschaft gängigen sowie traditionellen Begriffen und Normen nicht als Kunstwerke oder als Werke einer künstlerischen Kultur eingestuft werden; sie haben weder einen historischen noch einen kulturellen Wert, ihr vermutlicher Wert belief sich am 18. Januar 2003 wahrscheinlich ungefähr auf einige hundert Rubel. Das ist alles, was für die verwendeten Materialien, das Papier und anderes ausgegeben wurde.²⁹

Eine Gutachterin macht in ihrer Aussage den Wert der Kunst zudem vom Arbeitsaufwand abhängig:

Selbst wenn man das Kriterium des „Arbeitsaufwands“ für die Herstellung eines Objekts der „aktuellen Kunst“ anwendet, so haben wir es hier mit einem Verfall zu tun: Immer weniger Anstrengungen werden für diese Objekte unternommen, und in diesem Sinne bleibt auch immer weniger von der eigentlichen „Kunst“ übrig [...].³⁰

Das Denken der Anklage in Arbeitsaufwand sowie in hohen und niederen Materialkategorien hat zur Folge, dass konzeptuelle Arbeiten ebenfalls nicht als Kunst anerkannt werden, da keine Umsetzung der Idee im Schaffensprozess durch die Bearbeitung des Materials stattfindet. Im „Ethnografisch-religionswissenschaftlichen Gutachten“ im Fall *Achtung, Religion!* steht hierzu ausführlich:

Das Wort „Kunst“ ist im gegebenen Fall lediglich ein Terminus, der das Aggressionspotential der sogenannten Ideen-Konzepte bezeichnet, welches hauptsächlich zu einer völligen Abkehr von den Traditionen künstlerischen Schaffens führt. „Konzeptuelle“ oder „aktuelle“ Handlungen entwickeln sich nach völlig anderen Gesetzmäßigkeiten. Im Bewusstsein des Konzeptualisten taucht ein bereits vollendetes, unveränderliches Ideen-Konzept auf und existiert dort, ohne professionelle schöpferische Umsetzung zu fordern. Es reicht völlig aus, diese Idee zu benennen und sie durch irgendeine Handlung oder mittels einer montierten Installation zu fixieren.³¹

Schließlich spielen nicht nur die verwendeten Materialien, der Arbeitsaufwand und die materielle Umsetzung eine Rolle, sondern auch die Ausbildung der Künstler, wie im „Kunsthistorischen Gutachten“ im Fall *Verbotene Kunst 2006* steht, denn „unter den Autoren derartiger Werke sind auch solche, die keine fachspezifische Ausbildung erhalten haben“³².

Mit dem materiellen Wert spricht die Anklage der zeitgenössischen Kunst in den beiden Prozessen zugleich auch den ideellen und moralischen Wert ab. Ein Zeuge und Mitinitiator des Prozesses gegen *Achtung, Religion!* sagt zum Beispiel vor Gericht aus:

Sie haben alles aus einem rein künstlerischen Blickwinkel erklärt. Sie haben gesagt, dass das alles ein Teil der zeitgenössischen Kunst ist, Performance, Happening. Das erste Happening hat meinem Verständnis nach Satan in der Hölle durchgeführt, als er die Gestalt der Schlange angenommen und Eva den Apfel geschenkt hat. Das war das allererste Happening.³³

Mit dieser Ausgrenzung der Gegenwartskunst als dem „Bösen“ per se in der Welt soll letztendlich die juristische Normierung eines religiös-akademischen Kunstbegriffs erreicht werden (ähnlich wie dies jahrzehntelang im zentral organisierten Kunstbetrieb der Sowjetunion der Fall war). So ließ die Volksverteidigung – eine ultraorthodoxe Gruppierung, die wesentlich an der Initiierung der beiden Prozesse beteiligt war – nach dem Ende des Prozesses gegen *Achtung, Religion!* Anfang 2006 verlauten: „In der gegebenen Situation [...] ist die einzige Möglichkeit, diese Verbrechen gegen die orthodoxen Symbole und Traditionen zu unterbinden, die Ausarbeitung eines Gesetzesentwurfs zum Schutz religiöser Heiligtümer und heiliger Symbole [...]“.³⁴ Auch ein Fraktionsmitglied der Partei Gerechtes Russland setzte sich für „die Verabschiedung eines Gesetzes ‚zum Schutz religiöser und nationaler Heiligtümer vor Entweihung‘“³⁵ ein. Als langfristige Folge dessen wurden 2013 weitreichende Änderungen im Art. 5.26 des russischen Ordnungswidrigkeitengesetzbuches vorgenommen.³⁶ Der ursprüngliche Wortlaut dieses Tatbestandes entspricht genau dem, was in den Prozessen eigentlich verhandelt wurde: „die Beleidigung religiöser Gefühle oder die Entweihung von angebeteten Objekten, Zeichen oder Emblemen von weltanschaulicher Bedeutung“³⁷. In den von mir betrachteten Prozessen wurde dieser Artikel jedoch nicht zur Anwendung gebracht, vermutlich weil den Klägern die vorgesehene Geldstrafe von 1.000 Rubeln zu gering erschien. Infolge der steigenden Zahl an Kunstgerichtsprozessen wurde ein Teil dieses Artikels aus dem Ordnungswidrigkeitengesetzbuch in das Strafgesetzbuch transferiert, sodass nun „[ö]ffentliche Handlungen, die eine offene Missachtung der Gesellschaft darstellen und mit dem Ziel, die religiösen Gefühle der Gläubigen zu verletzen, durchgeführt wurden“³⁸, mit Freiheitsentzug von bis zu zwei Jahren bestraft werden können.

Internationaler Vergleich

Zwar vermitteln sowohl die Medienberichterstattung über diese beiden Kunstgerichtsprozesse als auch die wenigen bislang erschienenen Publikationen den Eindruck, als seien sowohl

dieses juristische Vorgehen gegen die zeitgenössische Kunst als auch der debattierte traditionalistisch-religiöse Kunstbegriff vor allem ein russisches Phänomen, aber ein Blick auf internationale Vergleichsbeispiele lässt ein anderes Bild entstehen. Wenn Kunst vor Gericht verhandelt wird, ist der Auslöser hierfür in einem Großteil aller internationalen Fälle – wenn es nicht um Urheberrechtsfragen oder um Pornographie geht – die Verletzung konservativer moralischer Standards, die Verletzung religiöser oder nationaler Gefühle und die nicht konventionsgetreue Verwendung religiöser Symbole und Motive. Ich möchte mich hier auf zwei Beispiele beschränken, auf ein US-amerikanisches und ein polnisches.

Als sich 1999 das Brooklyn Museum of Arts und der damalige New Yorker Bürgermeister Rudolph Giuliani vor Gericht gegenüberstanden, hatte den Anlass für diesen Prozess Chris Ofilias Werk „The Holy Virgin Mary“, (Abb.) 1996, in der Ausstellung *Sensation! Young British Artists from the Saatchi Collection* geliefert. „The Holy Virgin Mary“ ist ein auf zwei Kugeln aus Elefantendung stehendes Tafelbild, das eine dunkelhäutige Jungfrau Maria zeigt, um die herum an Putti erinnernde, aus Pornomagazinen ausgeschnittene Bilder von weiblichen Geschlechtsteilen collagiert sind. Zum einen bezeichnete Giuliani es als krank, Elefantendung auf ein Bild der Jungfrau Maria zu werfen³⁹ (obwohl dieser mitnichten auf das Bild geworfen worden war), wodurch auch hier ein Verbot der Vermischung von Sakralem und Profanem ausgesprochen wurde. Zum anderen stand in einem Leserbrief an die *New York Daily News* (und hier schummle ich ein wenig, weil ein Leserbrief natürlich kein juristisches Dokument ist, aber dennoch komprimiert er die Argumente der Kläger sehr schön), in diesem Leserbrief stand über das Werk: „I know what the Virgin Mary looks like, and that is nowhere near a resemblance“⁴⁰, wodurch auch in diesem US-amerikanischen Fall das Beharren auf der ausschließlich kanonischen Darstellung und Verwendung religiöser Sujets ein wichtiger Faktor ist. Auch die polnische Künstlerin Dorota Nieznalska, um noch einen weiteren interessanten Fall zu erwähnen, wurde wegen ihrer Installation „Passion“ (Abb.), 2001, die 2001/2002 in der Ausstellung *Neue Arbeiten* in der Danziger Galerie Wyspa zu sehen war, wegen der Verletzung religiöser Gefühle angeklagt. Die Installation bestand aus zwei Teilen: einem großen, von der Decke hängenden Metallkreuz, in dessen Zentrum sich das Foto eines männlichen Geschlechtsteils befand, und einem Video, das das verzerrte Gesicht eines Gewichte stemmenden Mannes zeigte. Nieznalska wurde im ersten Prozess 2003 für schuldig befunden und zu sechs Monaten gemeinnütziger Arbeit verurteilt, unter anderem weil dem Gericht die „Zusammenstellung von Genitalien und Jesus Christus eindeutig als kunstgeschichtlich nicht verbürgt und damit als illegitim erschien“⁴¹. Ein Berufungsgericht hob das Urteil 2009 auf.⁴²

Bereits diese wenigen, jedoch prominenten Beispiele zeigen, dass sich die heutigen russischen Kunstgerichtsprozesse hinsichtlich ihrer juristischen Anklagepunkte, also des Schürens von religiösem und nationalem Hass sowie der Verletzung religiöser Gefühle aufgrund der unzulässigen Vermengung religiöser und profaner Symbole, und auch hinsichtlich der damit einhergehenden Kunstbegriffe in eine lange Reihe internationaler Prozesse im Bereich der bildenden Kunst einreihen. Auch die Aberkennung eines (sowohl künstlerischen als auch ideellen) Wertes, das heißt die Aberkennung des Kunststatus' aufgrund der vermeintlich kunstfernen Materialien ist kein rein russisches Phänomen, sondern findet sich exemplarisch in der Diskussion über die Verwendung von Elefantendung in Ofilis Arbeit ebenso wie in der Diskussion über die Verwendung von Urin in Andres Serranos Fotografie „Immersion (Piss Christ)“ (Abb.), 1987. Am Beispiel der Debatte über Serranos Fotografie lassen sich abschließend auch noch aufschlussreiche Ähnlichkeiten zwischen den russischen Kunstgerichtsprozessen und internationalen Kunstkandalen hinsichtlich ihrer langfristigen Ziele ausmachen: der (unterschiedlich radikal betriebenen) Verdrängung der missliebigen Gegenwartskunst aus dem öffentlichen Raum, ihrer Verdrängung aus der Gesellschaft. So wurden in Serranos Fall staatliche Fördermittel gekürzt, um die Fördermöglichkeiten anstößiger Kunst zu beschneiden und ihre Produktion in Zukunft zu verhindern. „Immersion (Piss Christ)“ zeigt einen in Urin getauchten gekreuzigten Christus und wurde 1989 in einer von der American Family Association lancierten öffentlichen Debatte angegriffen. Das Werk entweihe – ganz ähnlich wie auch in den russischen Prozessen – ein religiöses Symbol, beschmutze das Bild Christi und sei unsittlich.⁴³ Serrano hatte für sein kontrovers diskutiertes Werk indirekt Fördermittel vom National Endowment for the Arts (NEA) erhalten, weswegen ihm sowie dem NEA missbräuchlicher Umgang mit staatlichen Steuergeldern vorgeworfen wurde. Die Diskussion endete mit der Einführung des sogenannten Helms-Amendment (benannt nach dem federführenden Senator Jesse Helms), das die Mittel des NEA beschnitt und strengere Förderkriterien einführte, insbesondere „general standards of decency and respect for the diverse beliefs and values of the American public“⁴⁴. Das Helms Amendment ist zwar juristisch etwas anderes als die Änderungen im russischen Ordnungswidrigkeitengesetzbuch über die Beleidigung religiöser Gefühle, doch in beiden Fällen wurden die Diskussionen über missliebige Kunst dazu genutzt, um dauerhaft gültige juristische Richtlinien für ihre Produktion und Förderung zu schaffen. Sowohl die russischen Gesetzesänderungen als auch der amerikanische Verfassungszusatz sollen schlussendlich das Gleiche erreichen: eine verstärkte Selbstzensur der Künstler, Ausstellungsmacher und Förderinstitutionen.⁴⁵

¹ Bekeneva, Nadežda, Kozlova, Julija: „Iskusstovedčeskaja ekspertiza“ (Kunsthistorisches Gutachten), in „Komplexes Expertengutachten in der Strafsache Nr. 4616“, S. 23-25, S. 24: „заведомо шокирующий, провокационный характер, т.к. в нем сознательно и осмысленно сопоставлены и отождествлены сакральное, священное и обыденное, вульгарное“.

² Ėneeva 2003, S. 9: „прямо ,богоборческий““.

³ Ebd.: „предложение сделать фото, подставив на место иконного лика свое собственное лицо, равнозначно мысленному ,свержению с трона““.

⁴ Markova, u.a. S. 33.

⁵ Cechanskaja, Kira: „Ėtnografo-religovedčeskaja ekspertiza“ (Ethnographisch-religionswissenschaftliches Gutachten), in „Komplexes Expertengutachten in der Strafsache Nr. 4616“, S. 25-31, S. 39: „несёт угрозу обществу“.

⁶ Vgl. Ėneeva 2003, S. 10.

⁷ Cechanskaja, S. 40.

⁸ Vgl. Kulik, Irina: „ChV 1999‘. Akcija“, in *Moscow Art Magazine* Nr. 25, S. 94.

⁹ Cechanskaja, S. 37: „несовместимых понятий“, „комическим и научным“.

¹⁰ Ebd., S. 4: „идейн[ая] агресси[я] против основного сакрального символа христианства, как бы перечеркивание его символом власти, произведшей в XX столетии небывалые по размаху гонения на православную церковь“.

¹¹ Diese Volks- und Kinderbibel erschien zum ersten Mal 1860 mit 240 Holzschnitten von Schnorr von Carolsfeld, die einzelnen Schnitte entstanden zwischen 1851 und 1860. Schnorr von Carolsfeld, Julius: *Die Bibel in Bildern*, Dortmund 1983.

¹² Markova, S. 66: „Безусловно, культовое назначение и религиозный смысл имеют: иконы и визуальные образы – архетипы Бога, Креста, Богородицы, Младенца, а также зафиксированные в русской культуре и общественном сознании верующих россиян образы: ангелов и херувимов, Агнца, Рыбы, храма, алтаря, Голгофы, молитв, литургического действия и таинств (причастия, исповеди), облачения священников, пасхального приветствия ‚Христос Воскресе!‘ (ХВ), и пр. А также Священные тексты Библии (Нагорная проповедь, цитаты из Псалтири, молитвы и пр.), традиционные культурные, этнические ценности и национальные святыни – язык, архитектура храмов и монастырей; яркие представители этноса, герои нации – писатели (Достоевский, Толстой), поэты (Пушкин), ученые (Циолковский), а также русский детский фольклор (сказки, детская считалка), традиции захоронения умерших и пр. представляют собой традиционные культурные и этнические национальные ценности, подвергшиеся поруганию, унижению, осквернению и повреждению на выставке.“

¹³ Vgl. Cechanskaja, S. 25.

¹⁴ Ebd., S. 29: „Преступная суть концепции – сопоставление несопоставимого, издевательское погружение сакральных предметов-символов с сферу профанных образов и вещей [...]“.

¹⁵ Ljukšin 2004, S. 8: „надругательство над самим символом церкви, который принадлежит не кому-то [...], а принадлежит церкви, и никто не может взять церковное достояние и синтерпретировать, как ему хочется, потому что это будет кощунство“.

¹⁶ Vgl. Levinson, S. 11f.

¹⁷ Gutov, S. 44: „Масс культура заменяет всё, с чем художники солгасны. [...] Микки Маус заполнил всё.“

¹⁸ Vgl. „Protokol sudebnogo zasedanija. Doproš svidetelja zaščity Vjačeslava Mizina“ (Protokoll der Gerichtssitzung. Befragung des Zeugen der Verteidigung Vjačeslav Mizin), Moskau 12.03.2010, S. 60.

¹⁹ Vgl. Gutov, S. 44.

²⁰ Vgl. Cechanskaja, S. 30.

²¹ Erofeev 2005, S. 2: „цитат[ы] из религиозной живописи и скульптуры“.

²² Vgl. Kara-Myrza, Vladimir: „Počemu vmesto bor’by s neterpimost’ju, rossijskie vlasti presledujut dejatelej kul’tury, iščuščich novye formy dialoga?“ (Warum verfolgt die russische Regierung Kulturschaffende, die neue Formen des Dialogs suchen, anstatt gegen Intoleranz vorzugehen?), in *Radio svoboda* 7.11.2009, <http://www.svobodanews.ru/content/transcript/1871664.html> (20.04.2012).

²³ Erofeev 2005, S. 2: „Так[ое] пользование христианскими религиозными сюжетами, цитатами из религиозной живописи и скульптуры вовсе не означает, что автор хочет выразить какое-либо суждение о христианстве. Это пользование является регулярной практикой всех изобразительных искусств XIX и XX веков, и указывает лишь на желание автора соотнести себя с той или иной позицией, а вовсе не с религией. [Они посвящены другим проблемам и направлены на другие цели.]“

²⁴ Florenskij, S. 144.

²⁵ Vgl. u.a. Logačina; Smachtin; Bakuma.

²⁶ Nalimov/ Vereinigte Orthodoxe Jugend Moskaus: „противн[ое] самому духу понимания красоты и гармонии“.

²⁷ Ebd.: „пограничной деятельностью, которая может быть охарактеризована как художественная публицистика“.

²⁸ Ёнеева 2005, S. 11: „порвав с классическим искусствознанием“.

²⁹ Rjachovskij 2005, S. 5f.: „Мы считаем, что все происшедшее на вышеупомянутой выставке не было искусством. [...] Уничтожение или порча ряда экспонатов выставки спровоцированными гражданами не представляет никакой социальной опасности, не может оцениваться в понятиях материального и морального ущерба, за исключением физической стоимости материалов, использованных при изготовлении экспонатов: бумаги, картона, металла и тому подобное.“ Представленные на выставке экспонаты не могут подлежать оценке как произведения искусства, произведения художественной культуры в соответствии с принятыми в обществе традиционными понятиями и нормами, они не представляют никакой исторической или культурной ценности, их условная стоимость на 18 января 2003 года может исчисляться несколькими сотнями рублей, может быть. Это все, что потрачено на использованные материалы, бумагу и прочее.“

³⁰ Ёнеева 2003, S. 21f.: „Даже если посмотреть со стороны критерия ‚трудоемкости‘ процесса создания объектов ‚актуального искусства‘, то и тут налицо деградация: все меньше усилий тратится на эти объекты, и в этом смысле все меньше остается здесь собственно ‚искусства‘ [...]“.

³¹ Sechanskaja, S. 25f.: „Все экспонаты выставки ‚Осторожно, религия!‘, которые оказались доступны визуальному ознакомлению, ни по форме, ни по содержанию не могут подлежать эстетическим характеристикам [...]. [...] Слово ‚искусство‘ в данном случае является лишь терминологическим понятием, обозначающим сферу агрессии так называемых идей-концептов, главная функция которых состоит в полном отказе от традиций художественного творчества. По совершенно иным законам развивается ‚концептуальное‘ или ‚актуальное‘ действо. В сознании концептуалиста возникает и бытует уже законченная, неизменная идея-концепт, которая не требует профессионального творческого воплощения – достаточно лишь обозначить эту идею и зафиксировать ее через какое-либо действие или посредством монтажа-инсталляции.“

³² Ёнеева 2008, S. 13: „среди авторов подобных экспонатов есть и не получившие специальное образование“.

³³ Ebd., S. 6: „Они объясняли из чисто художественных позиций. Они говорили, что все это – часть современного искусства – перформанс, хеппенинг. Первый хеппенинг, по моему разумению, провел Сатана в аду, когда вселился в змея и Еве яблоко подарил. Это был самый первый хеппенинг.“

³⁴ Volksverteidigung: „Gosudarstvo dolžno zaščitit’ našich detej ot rastlenija, a našich svjatyni – ot poruganija“ (Der Staat muss unsere Kinder vor moralischer Verkommenheit und unsere Heiligtümer vor Entweihung schützen), in *drevo-info.ru* 2.02.2006, <http://drevo.pravbeseda.ru/?id=31&page=shownews> (1.05.2012): „В данной ситуации [...] единственным способом прекратить эти преступления против православных символов и традиций – это разработать законопроект по защите религиозных святынь и священных символов [...]“.

³⁵ *blagovest.info.ru* 10.04.2007: „добиваться принятия закона, ‚защищающего религиозные и национальные святыни от поругания‘ и создания специального органа, который мог бы запрещать такие выставки [...]“.

³⁶ Vgl. Wechlin, Daniel: „Gegen Homosexuelle – für Gottesfürchtige“, in *Neue Zürcher Zeitung* 12.06.2012, <http://www.nzz.ch/aktuell/international/gegen-homosexuelle--fuer-gottesfuerchtige-1.18097325> (1.08.2013).

³⁷ Art. 5.26, Abs. 2 *Kodeks ob administrativnych pravonarušenijach* (Ordnungswidrigkeitengesetzbuch der Russischen Föderation, KoAP RF) vom 30.12.2001: „оскорбление религиозных чувств граждан либо осквернение почитаемых ими предметов, знаков и эмблем мировоззренческой символики“.

³⁸ Art. 148, Abs. 1 UK RF: „Публичные действия, выражающие явное неуважение к обществу и совершенные в целях оскорбления религиозных чувств верующих“.

³⁹ Vgl. Abram, S. 195.

⁴⁰ Dubin 2011, S. 251.

⁴¹ Skowronek, Thomas: „Kunst, die Leiden schafft. Der Fall Dorota Nieznalska“, in Frimmel, Sandra, Traumane, Mara (Hg.): *Kunst vor Gericht*, in Vorbereitung.

⁴² Ausführliche Materialien zum Prozess gegen Nieznalska finden sich auf der Website der Künstlerin, <http://www.nieznalska.art.pl/> (4.12.2012).

⁴³ Vgl. Julius, S. 25.

⁴⁴ Zitiert nach Young 2007, S. 309.

⁴⁵ Ein Beispiel mit einer ganz ähnlichen Rhetorik und ähnlichen Konsequenzen aus einem völlig anderen Kontext: 2012 ereiferte sich der türkische Regierungschef Recep Tayyip Erdogan über die Verunglimpfung des Sultans Süleyman in der Fernsehserie „Das prächtige Jahrhundert“ (*Muhtesem Yüzyil*), welcher dort weniger als siegreicher Feldherr, sondern vielmehr als intrigierender und mordender Lüstling dargestellt werde. In einer Rede im Januar 2013 sagte Erdogan: „Ich verurteile die Regisseure dieser Serien und die Fernsehkanalbesitzer. Und obwohl wir die Verantwortlichen auf dieses Thema hingewiesen haben, erwarte ich auch von den Gerichten die nötigen Urteile. So ein Verständnis kann es nicht geben. Die nötige Lektion als Nation, die notwendige Antwort als Nation für das Spielen mit den Werten dieser Nation, muss innerhalb der Gerichtsbarkeit gegeben

werden.“ Die Werte der Nation sollen also künftig in einem Gesetz fixiert werden, das die Herabwürdigung von „Ereignissen und Persönlichkeiten, die zu den nationalen Werten des Landes gehören“, unter Strafe stellen soll. Der Gesetzesentwurf des Parlamentsabgeordneten Oktay Saral von Erdogans Partei für Gerechtigkeit und Entwicklung AKP sieht vor, dass es in der Türkei künftig verboten sein soll, „historische Ereignisse“, die sich „in Übereinstimmung mit den nationalen Werten der Gesellschaft und den weithin akzeptierten Tatsachen über historische Gestalten“ befinden, anders darzustellen, etwa „zu verzerren“ oder „zu verändern“, als die vermeintliche Mehrheit des Volkes es wünscht. Saral möchte hiermit erreichen, dass in Zukunft nur noch konforme Serien entstehen: „Danach werden unsere Kollegen Serien machen, die geeignet sind für die Familienstrukturen der türkischen Nation, ohne unsere Jugend und Kinder zu verletzen und ohne eine Sprache, die uns erbost. Jetzt werden sie über so eine Serie viel nachdenken und dann eine machen.“ Martens, Michael: „Wie toll trieben es die alten Sultane?“, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 7.01.2013, S. 3.